Indeks: 251992
ISBN: 978-83-248-2365-9
Cena: 19,90 zł (0% VAT)

praktyczny kurs na DVD

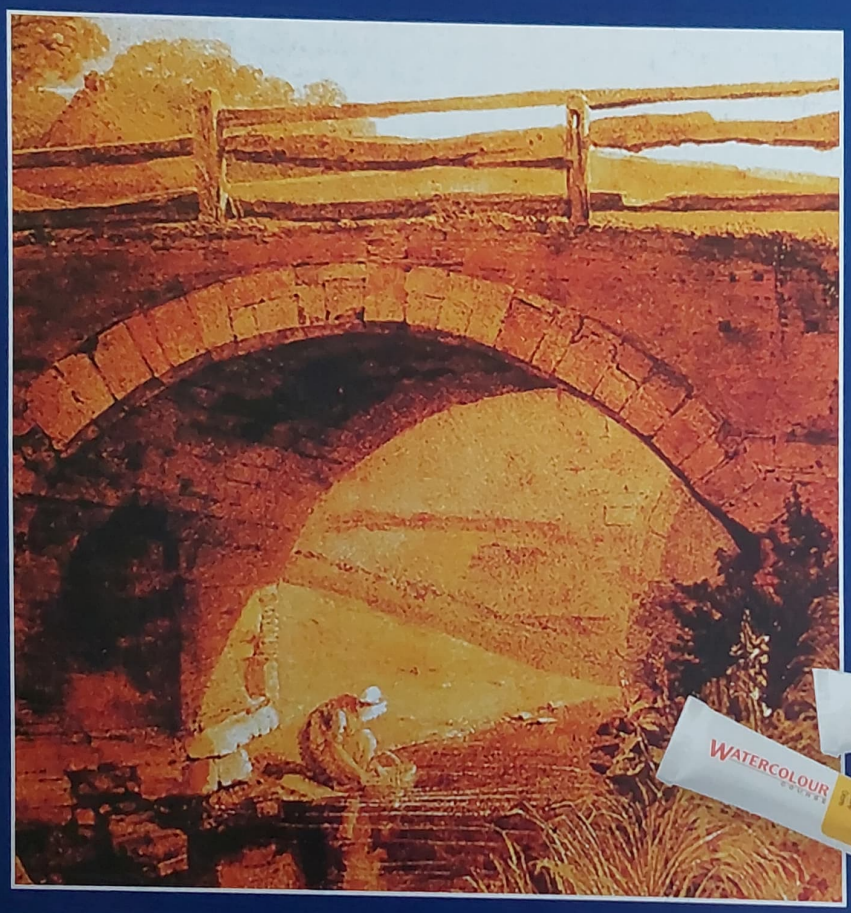
Rysunek i malarstwo

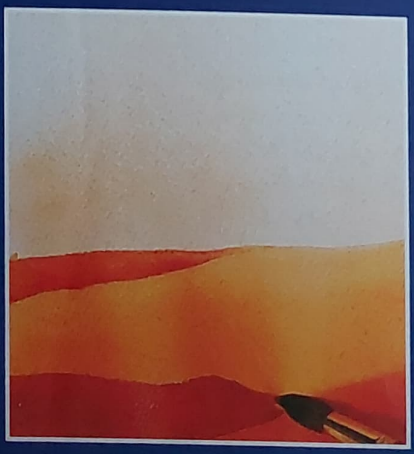
DVD VIDEO

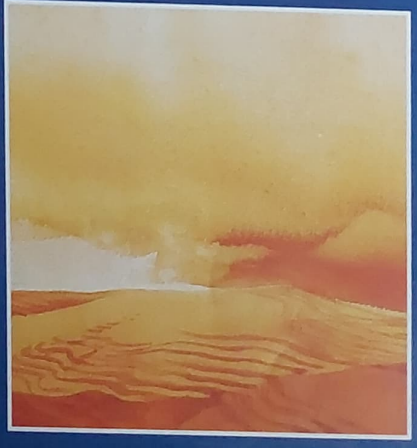
7

AKWARELE

RYSUNEK LAWOWANY







DeAGOSTINI

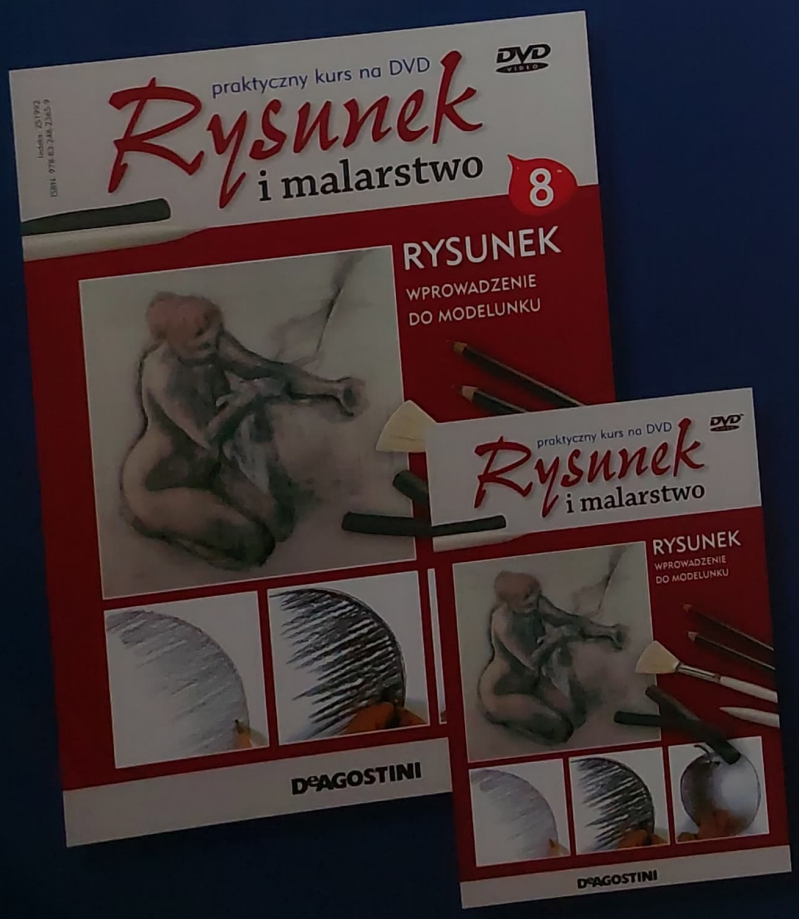
praktyczny kurs na DVD

Rysunek i malarstwo

Akwarele: Rysunek lawowany 1

Zachmurzone niebo 8

W następnym numerze:



© 2008 RBA Coleccionables, S.A.
© 2010 De Agostini Polska sp. z o.o.

Wydawca: De Agostini Polska sp. z o.o.
Al. Jerozolimskie 125/127, 00-973 Warszawa
tel. (22) 699 71 56, faks (22) 699 72 72

Dyrektor generalny: Wojciech Horbatowski
Dyrektor finansowy: Dariusz Olak
Redaktor naczelna: Joanna Dowgiałło-Tyszka
Redakcja: Marzena Dobosz, Ryszard Popiołek
Asystent redakcji: Luiza Balejko

Tłumaczenie: Monika Parys
Konsultacja merytoryczna: Jacek Łukaszewicz

Finanse: Marta Al Abbas, Joanna Orłowska
Księgowość: Justyna Giera, Dorota Hawryluk, Ewa Kosowska, Katarzyna Zakrzewska
Marketing: Jan Sochoń
Produkcja: Beata Wronka, Magdalena Kąpińska, Patrycja Krasowska, Ewa Zduniak
Dystrybucja i prenumerata: Maciej Gocał, Beata Stawierej, Anna Krupa
Biuro Obsługi Klientów: Joanna Kędra

Skład: Studio Rzeczy Pospolite sp. z o.o.
ul. Miedziana 1A m. 11, 00-809 Warszawa

Druk: Grafdrukpol s.j.

Zdjęcia: Archiwum RBA, Album, Age Fotostock, The Picture Desk, Corbis

Prenumerata/Biuro Obsługi Klientów:
tel. (22) 488 62 01, faks (22) 488 62 51

Internetowe Biuro Obsługi Klientów:
www.deagostini.pl/bok.html

HOBBY, KOLEKCJE, EDUKACJA
www.deagostini.pl

Sprzedaż numerów archiwalnych:
tel. (22) 488 62 01, faks (22) 488 62 51
Numery archiwalne są wysyłane za zaliczeniem pocztowym po otrzymaniu pisemnego lub telefonicznego zamówienia. Sprzedaż numerów archiwalnych do wyczerpania nakładu.

Adres redakcji:
Al. Jerozolimskie 125/127, 00-973 Warszawa
tel. (22) 699 71 56, faks (22) 699 72 72

Indeks: 251992
ISBN: 978-83-248-2365-9 (całość)
ISBN: 978-83-248-2410-6 (nr 7)

Kopiowanie lub wykorzystywanie całości lub jakichkolwiek fragmentów bez zgody wydawcy zabronione. Wszelkie prawa zastrzeżone.

Wydawca ostrzega P.T. Sprzedawców, że sprzedaż aktualnych i archiwalnych egzemplarzy po cenie innej niż cena detaliczna ustalona przez wydawcę jest zabroniona i skutkuje odpowiedzialnością karną.

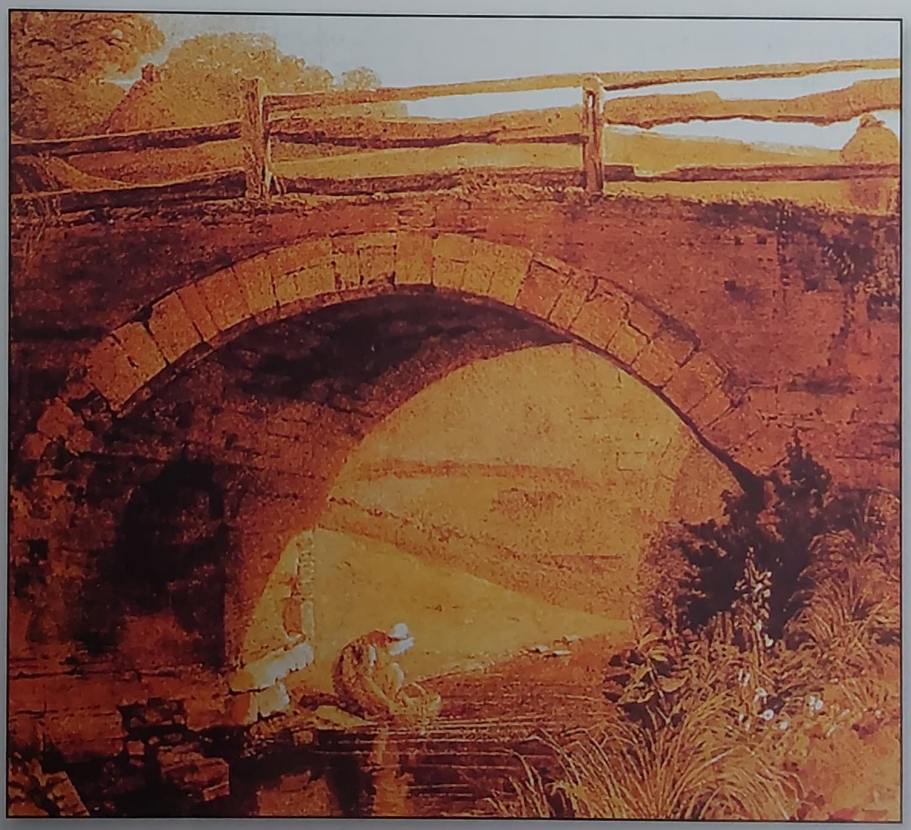
Wydawca zastrzega sobie możliwość dokonywania zmian w treści, kolejności i liczbie elementów kolekcji.

2
AKWARELE

RYSUNEK LAWOWANY

TECHNIKA: Akwarele
TEORIA: Budowanie koloru
TEMAT: Pejzaż

Ton barwy zależy od wielu czynników, przede wszystkim od otaczających ją kolorów. Kwestię tę zrozumiemy lepiej, kiedy poznamy technikę nawarstwiania barw oraz różne ciekawe efekty, jakie można uzyskać, malując farbami akwarelowymi. Zaczniemy od opanowania dwóch podstawowych technik – pierwsza to technika malowania na mokrym podłożu, a także w warstwie mokrej farby, druga natomiast polega na malowaniu na suchej powierzchni. Malowanie mokre na mokre pozwala na uzyskanie efektu płynnej plamy barwnej i rozlewności pociągnięć. Z kolei akwarela kładziona na suchym papierze lub na suchej warstwie farby pozwala na precyzyjne opracowanie detali. W akwarelach możliwe jest jednoczesne wykorzystanie obu tych metod.



Peter de Wint (1784–1849), angielski malarz pejzażysta o holenderskim rodowodzie, jest uważany za jednego z najwybitniejszych akwarelistów swoich czasów. Na obrazie Most na dopływie rzeki Witham w Lincolnshire *możemy podziwiać subtelność, z jaką artysta nawarstwia ciemne barwy, uzyskując w ten sposób świetlistość pośrednich odcieni.*

BUDOWANIE KOLORU

Mimo że techniki malowania na mokrym i na suchym podłożu poznajemy zazwyczaj oddzielnie, w trakcie pracy nad obrazem wykorzystujemy obie metody równolegle. Dzięki ich połączeniu możemy otrzymać ciekawe efekty malarskie – z jednej strony płynne połączenia barw, z drugiej zaś wyrazisty kontrast i precyzję malowania detali. Podstawowy element, który odróżnia obie techniki, to czas schnięcia papieru pomiędzy kolejnymi warstwami farby. Na mokrym papierze akwarela bardzo łatwo się rozprzestrzenia, z kolei na suchym podłożu pociągnięcia pędzla pozostawiają wyraźny ślad o ostro zarysowanych brzegach – malując na suchym, możemy zatem opracować wyraziste kontury i zawiłe detale. Nakładając kolejną warstwę farby zarówno na mokrym, jak i na suchym podłożu, zawsze przyciemniamy lub wzmacniamy intensywność odcienia. Na wilgotnym podłożu odcień ciemnieje w wyniku mieszania się barw w jednej warstwie farby, na suchym podłożu ton wzmacnia się za sprawą kolejnej warstwy farby – maleje tym samym przejrzystość akwareli.

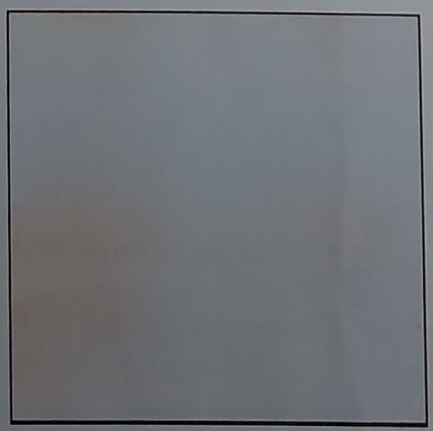
Kiedy wyschną pierwsze pociągnięcia pędzla naniesione na mokre podłoże, można dodać nowe tony, które wzmocnią odcień wyjściowy.

MALOWANIE JEDNYM KOLOREM

Wilgotne podłoże umożliwia tworzenie plam barwnych, a także płynne łączenie i rozmywanie kolorów. Wystarczy nanieść trochę farby na wilgotny papier, a kolor rozprzestrzeni się na jego powierzchni podobnie jak barwnik wlany do butelki z wodą, łącząc się przy tym bardzo delikatnie z innymi kolorami.

Aby poćwiczyć techniki malowania akwarelami, spróbujemy namalować prosty pejzaż pustynny. Przed rozpoczęciem ćwiczenia trzeba zabezpieczyć papier przed niepożądanym wpływem wilgoci. Żeby papier się nie zmarszczył, należy przymocować go do rysownicy za pomocą taśmy klejącej.

Po oklejeniu wszystkich boków papieru należy zwilżyć całą kartkę wodą przy użyciu gąbki lub szerokiego pędzla. Można również użyć spryskiwacza do wody, ale trzeba bardzo uważać, aby cała powierzchnia papieru została jednakowo zwilżona. Następnie, kiedy papier jest jeszcze mokry, zaczynamy nakładać plamy barwne poziomymi pociągnięciami pędzla w górnej partii rysunku. Kolejny etap polega na rozprowadzeniu koloru za pomocą szerokiego pędzla, aż do uzyskania jednolitej i bardzo przejrzystej powierzchni, na której będzie można namalować kolejne elementy kompozycji.



Aby całą powierzchnię papieru pokryć jednym kolorem, należy najpierw zwilżyć papier, a następnie przeciągnąć po całej jego powierzchni szerokim pędzlem, starając się równomiernie rozprowadzić farbę.

RADA EKSPERTA
Naciąganie papieru

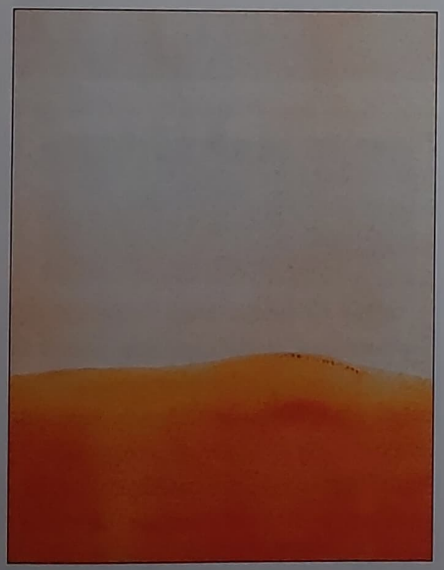
Na początek do napinania papieru możemy wykorzystywać zwykłą taśmę samoprzylepną, jednak w miarę możliwości zalecamy stosowanie szerokiej taśmy wykonanej z papieru klejącego, używanej między innymi do zaklejania paczek oraz do ochrony szyb podczas malowania ram okiennych itp. Taśmy nie powinno się odlepiać – rysunek przytwierdzony taśmą do rysownicy wycina się za pomocą noża introligatorskiego, odrzucając przy tym paski z taśmą jako zbędne. Dlatego też przed przystąpieniem do szkicowania kompozycji należy dokładnie określić format papieru, wziąwszy pod uwagę margines potrzebny do przyklejenia papieru do rysownicy. Papierową taśmę można też z łatwością odkleić, nanosząc na nią wodę. Nie uszkodzimy w ten sposób powierzchni obrazu. Natomiast plastikowa taśma samoprzylepna odlepiona nierozważnie może uszkodzić podłoże.

MALOWANIE NA SUCHEJ POWIERZCHNI

Malowanie na suchym podłożu, czyli na czystym papierze lub wyschniętej warstwie farby, polega na nawarstwianiu dwóch lub więcej kolorów. Ponieważ akwarele dają przejrzystą plamę barwną, suma dwóch zachodzących na siebie warstw koloru będzie ciemniejsza i kolorystycznie bogatsza od swoich składowych. Innymi słowy, dwa jednakowe odcienie, z których jeden jest nałożony na drugi, dadzą odcień ciemniejszy lub intensywniejszy. Aby jednak uzyskać taki efekt, należy odczekać aż odcień nałożony w pierwszej warstwie zupełnie wyschnie – jeśli pierwsza warstwa nie będzie dostatecznie sucha, drugi kolor rozprzestrzeni się w niej, uniemożliwiając wydobycie zamierzonego tonu. Dopiero sucha powierzchnia papieru pozwala na klarowne pociągnięcia pędzla i pełną kontrolę nad kreską.

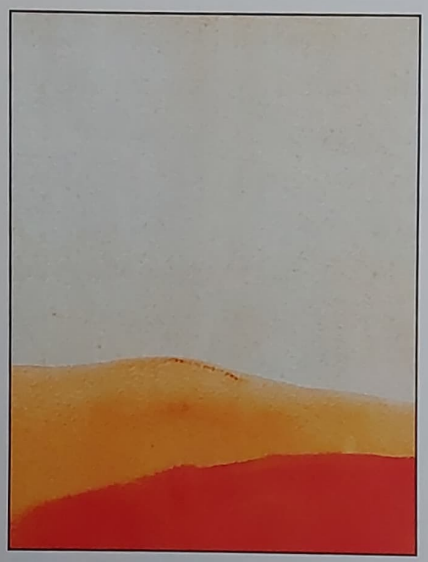
UZYSKIWANIE CIEMNIEJSZYCH TONÓW BARWNYCH

Zawsze, gdy nałożymy jedną barwę na drugą, otrzymamy nowy kolor, ale o ton ciemniejszy. Nawarstwiając pociągnięcia, zwiększamy ilość pigmentu na podłożu. Farby akwarelowe są z natury przejrzyste,



Kiedy podłoże jest już suche, nanosimy na dole rozwodnioną warstwę farby, o ciemniejszym odcieniu, tworząc zarys wydm.

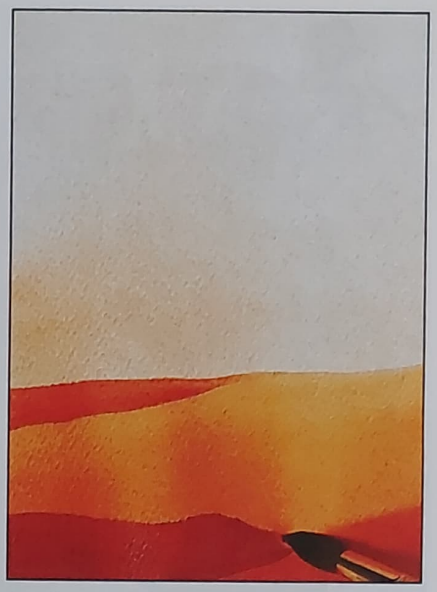
a więc nie mają właściwości kryjących. Akwarele działają podobnie jak kolorowy filtr położony na papierze – światło przechodząc przez kolejne warstwy farby odbija się od bieli podłoża i tworzy w ten sposób określony kolor. Kolor i jego odcień powstaje w akwareli z sumy nakładających się na siebie barw i ich odcieni. Nawet najbardziej świetliste kolory po nałożeniu na siebie ulegają przyciemnieniu i wzmocnieniu. Akwarela zachowuje techniczną poprawność do czasu, kiedy spod warstw koloru widać jeszcze biel papieru – zwykle dopuszcza się nałożenie trzech, najwyżej czterech warstw farby, później kolor zaczyna nabierać właściwości kryjących.



Na poprzedniej warstwie nanosimy kolejną warstwę o tym samym odcieniu. W efekcie otrzymujemy kolor o ton ciemniejszy.

BUDOWANIE TONACJI OBRAZU

Farby akwarelowe są przejrzyste i dlatego warstwy koloru nałożonego wcześniej wpływają na kolor nałożony później. Wynika z tego konieczność zachowania określonej kolejności nakładania odcieni. Plamę barwną zawsze można przyciemnić, nakładając ten sam lub zupełnie inny kolor. Niestety zupełnie niemożliwe jest rozjaśnienie koloru poprzez nałożenie nań kolejnego – ciemnej plamy nie da się rozjaśnić przejrzystą warstwą jasnego



Każdy ton naniesiony na wcześniejsze warstwy da nam ciemniejszy kolor. W ten sposób można kreować kolejne plany obrazu.

koloru (spróbujcie położyć na przykład żółtą szklaną butelkę na ciemne podłoże). Główna zasada nakazuje zatem malowanie od tonów jasnych do ciemnych. Wrażenie głębi powstaje w obrazie między innymi dzięki różnicowaniu jego skali walorowej, a zatem w dalekich planach kładziemy jedną warstwę jasnego koloru, z kolei w planach bliskich możemy te kolory nawarstwiać, dbając przy tym, by kolejne warstwy wysychały przed nałożeniem następnych.

POŁĄCZENIE DWÓCH TONÓW.

Ton, odcień lub walor to pojęcia określające jasność koloru lub jego nasycenie. W akwareli otrzymujemy jaśniejszy ton poprzez dodanie większej ilości wody do pigmentu. Jeśli na wyschnięty kolor naniesiemy inny, otrzymamy przyciemniony ton.
Jasne i świetliste kolory zachowają się poza miejscami nawarstwienia farb i tam, gdzie kolejne pociągnięcia pędzla nie będą się przenikały – możemy zaobserwować to w rysunku z wazonem kwiatów (na następnej stronie).
Na początku należy ustalić, które obszary opracujemy jasnymi odcieniami – spod naniesionej tam farby mocno będzie przezierała biel papieru. Pierwsze rozwodnione

Partie światła w tym wazonie tworzy biel papieru.

warstwy wytyczają obszary jaśniejszych tonów i określają kształty przedmiotów. Nakładanie kolejnych warstw rozrzedzonej farby przyciemnia barwę. Nie jest istotne miejsce nanoszenia koloru – niezależnie od tego, czy malujemy tylko jeden element martwej natury, czy tylko jedną z części pejzażu, zasada zawsze pozostaje ta sama – kolejność malowania od jasnych tonów do ciemnych.

Aby uzupełnić serię podstawowych zagadnień z zakresu budowania tonacji obrazu przy użyciu farb wodnych, przyjrzyjmy się następującemu przykładowi. Stopniowanie koloru nieba zaczyna się na linii horyzontu – ciemny kolor słabnie w miarę przechodzenia ku górnej krawędzi obrazu, by przybrać tam znacznie jaśniejszy ton. Jaśniejsze tony nieba są zatem pochodną tonów ciemniejszych z dolnej partii. Na wyschniętej warstwie jasnego koloru w obszarze wydm widać pociągnięcia o zdecydowanie ciemniejszym odcieniu, w ten sposób uzyskano wyrazistość faktury, a także wzbogacono monotonny dotąd obszar jednego koloru. Każdy odcień naniesiony na istniejącą warstwę koloru po wyschnięciu będzie wzmacniał jego walor.

Motyw z jabłkiem pokazuje w czytelny sposób układ zachodzących na siebie plam różnego koloru.

KONTRAST TWORZY KSZTAŁT

Widzieliśmy, jak ton barwny nałożony na inny ton daje nowy, ciemniejszy odcień. Jeśli pragniemy otrzymać ciemny kolor, ponownie nanosimy na jego wyschnięty obszar ten sam odcień. Połączenie obu tonów tworzy obszar, który można uznać za cień.

Proponujemy wykonanie prostego ćwiczenia: najpierw ołówkiem tworzymy wstępny szkic tego, co chcemy później namalować, w tym przypadku będą to dwie doniczki z roślinkami. Następnie, na zarysie roślin nanosimy wewnątrz plamy barwne rozrzedzoną farbą o pośrednim tonie. Po wyschnięciu pigmentu malujemy zacienione partie martwej natury kolorem o nieco ciemniejszym walorze. Uzyskane w ten sposób kontrasty tworzą sprecyzowane kształty.

LASERUNKI

Nie ma znaczenia, jak bardzo rozwodniona jest farba nakładana na wcześniej nałożony kolor. Jeśli malujemy na suchej warstwie farby, efekt jest zawsze ten sam, czyli przyciemnienie tonów, które zostały naniesione wcześniej. Można to sprawdzić

Partia nieba jest lawowana. W partii wydm naniesiono szereg pociągnięć na wyschniętą warstwę poprzedniego koloru, wydobywając w ten sposób fakturę piasku.

w prosty sposób, malując jakiś motyw na białym papierze, czekając aż wyschnie i nakładając na całej powierzchni papieru bardzo świetlisty i przejrzysty laserunek. Warstwa rozwodnionego laserunku zmienia nie tylko niezamalowane obszary bieli papieru, ale przyciemnia też odcienie nałożone w pierwszej warstwie.

Jeśli zamiast pokrycia całego podłoża zachowamy kilka obszarów w pierwotnych kolorach, ich tony będą dużo bardziej

Po wykonaniu szkicu nanosimy jednolicie rozwodnioną warstwę farby, gromadząc większą ilość w partiach cieni.

Po wysuszeniu obrazu nanosimy ciemniejsze akcenty, uwydatniając w ten sposób partie, które otrzymują mniej światła. Kontrast daje nam efekt głębi.

świetliste w porównaniu z partiami pokrytymi kolorem. Za przykład posłuży nam rysunek rośliny w doniczce (po prawej). Gałązki tej rośliny zostały namalowane bardzo jednolitym odcieniem zieleni, a następnie wzmocnione ciemniejszym tonem. Po wyschnięciu nałożono bardzo przejrzysty laserunek na całym obrazie, z wyjątkiem niektórych partii gałązek i liści. W rezultacie, dzięki przyciemnieniu pozostałych części rysunku przejrzystą warstwą farby, otrzymano świetliste obszary na liściach.

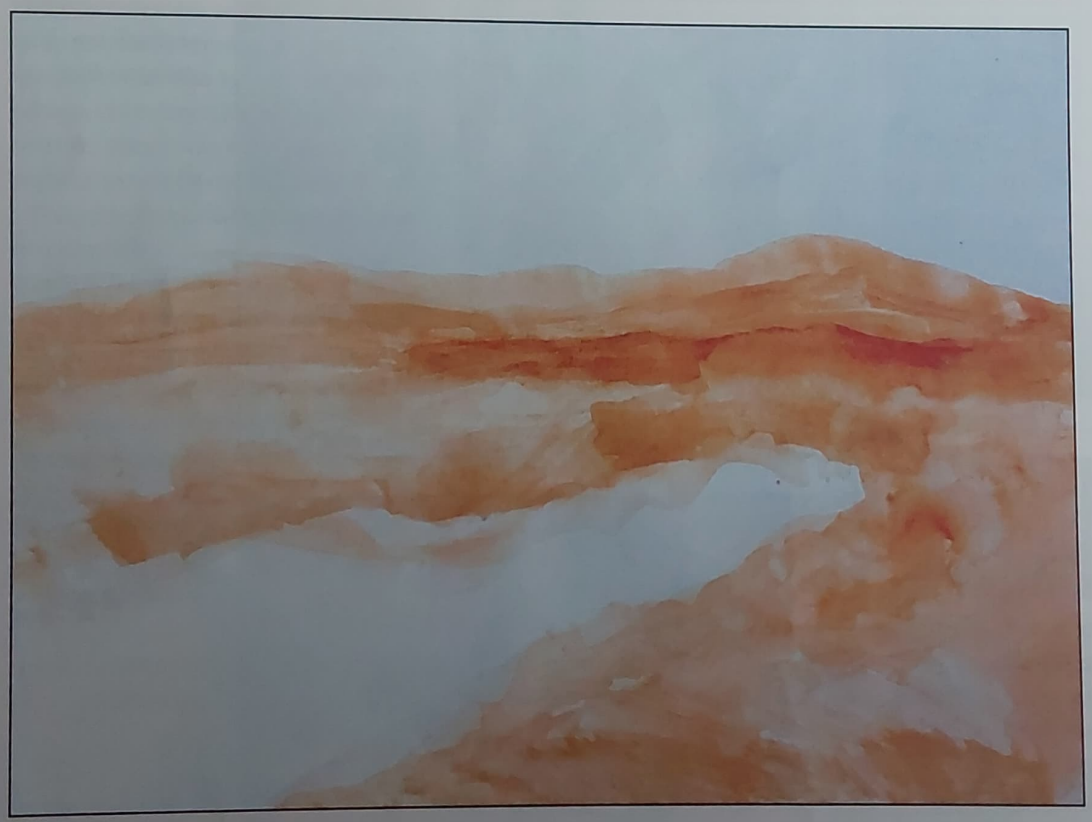
Ciemnym odcieniem zieleni podkreślamy charakter liści.

Na całym obrazie stosujemy technikę przezroczystego laserunku, pomijając niektóre partie liści.

RADA EKSPERTA
Kontrolowanie wilgotności podłoża

Umiejętne kontrolowanie wilgotności podłoża ułatwia precyzyjną pracę na wilgotnej powierzchni. Jeśli mamy nadmiar wody na powierzchni, wystarczy po prostu pociągnąć suchym, czystym pędzlem po podłożu (można wykorzystać do tego również bibułę, gąbkę lub bawełnianą szmatkę, najlepiej białą)i w ten sposób pozbyć się nadmiaru rozwodnionej farby.

Pejzaż rzeki, widok na Tyber z góry Mario *Claude'a Lorraina (1600–1682) to doskonały przykład budowania głębi obrazu za pomocą skali tonalnej – ciemniejsze odcienie akwareli tworzą pierwszy plan pejzażu.*



W pierwszej kolejności przeciągamy papier bardzo rozwodnionym odcieniem farby, następnie wprowadzamy tony, które umiejscowią bliskie i dalekie plany obrazu.

Claude Lorrain (albo Claudio de Lorena), a właściwie Claude Gellée (1600–1682), słynny francuski pejzażysta, był najwybitniejszym przedstawicielem pejzażu idealnego (w którym elementy natury są składnikami skrupulatnie przemyślanej kompozycji). Na pejzażu odtworzonym powyżej możemy podziwiać efekt głębi uzyskany za pomocą gradacji tonalnej, ciemniejsze partie zostały ukazane na pierwszym planie, jaśniejsze natomiast są w głębi. Lorrain, ceniony zwłaszcza w Anglii, gdzie uważano za prekursora angielskich pejzażystów, do perfekcji opanował technikę delikatnego stopniowania odcieni. Na podstawie jed-

Wzmacniamy kontrasty ciemnymi tonami. W oddali kontrast względem tła jest mniejszy.

PIGMENTY CHROMOWE

Historia pigmentów pochodzących z chromu sięga roku 1761, kiedy Johann Gottlob Lehmann odnalazł na Uralu minerał w kolorze pomarańczowo-czerwonawym, czyli krokoit. Dziewięć lat później Peter Simon Pallas odkrył, że minerał ten może służyć jako pigment. Trzeba było jednak czekać do 1798 roku, kiedy to Nicolas-Louis Vauquelin otrzymał tlenek chromu, przeprowadził analizę i wydzielił metal. Odkrył również ślady chromu w kamieniach szlachetnych, takich jak rubiny i szmaragdy. Dla nowego pierwiastka wybrał nazwę chrom, od greckiego słowa *chroma*, oznaczającego „kolor", ponieważ jego sole mają przepiękne barwy, żółte i zielone – to te najbardziej znane. Kolor chromowy, który się najszybciej rozprzestrzenił, to świetlista żółcień.

nej z jego prac wykonanych techniką akwareli, możemy przestudiować metodę pracy, aby tym samym lepiej zrozumieć łatwość budowania skali tonalnej w technice wodnej. Nie chodzi tu o dokładne skopiowanie rysunku, tylko o przeanalizowanie procesu tworzenia pejzażu akwarelowego. Pierwsza rozwodniona warstwa farby, a zatem bardzo jasna, służy do stworzenia bazy, na którą będziemy nanosić kolejne warstwy – nałożenie kolejnej warstwy sprawi, że odcień koloru stanie się ciemniejszy.

PODSUMOWANIE

BUDOWANIE KOLORU

Kolor nałożony na inny wyschnięty kolor daje ciemniejszy ton. Jeśli nałożymy kolory techniką mokre na mokre, to zmieszają się one ze sobą, tworząc ton ciemniejszy niż ton któregokolwiek z kolorów wyjściowych

KONTROLOWANIE WILGOTNOŚCI

W mokrej warstwie farby można wprowadzać korekty tonalne, usuwając nadmiar farby czystym pędzlem albo gąbką, szmatką czy bibułą.

STOPNIOWE PRZYCIEMNIANIE

Jasny kolor zawsze zmienia odcień na ciemniejszy pod wpływem innego koloru. Nawet jeśli pierwotny ton był bardzo świetlisty, po nałożeniu laserunku zawsze będzie nieco ciemniejszy. Jeśli chcemy otrzymać jasny ton, należy zachować go na papierze i nie pokrywać laserunkiem.

GRADACJA TONU W PEJZAŻU

Plany w obrazie powstają dzięki różnicowaniu jego skali walorowej. Bliskie partie pejzażu skupiają tony ciemne, jednocześnie kontrastujące z tonami jasnymi. Dalekie plany zacierają kontrast, ponieważ są zbudowane z tonów jasnych i bardzo przejrzystych.

NAKŁADANIE LASERUNKU

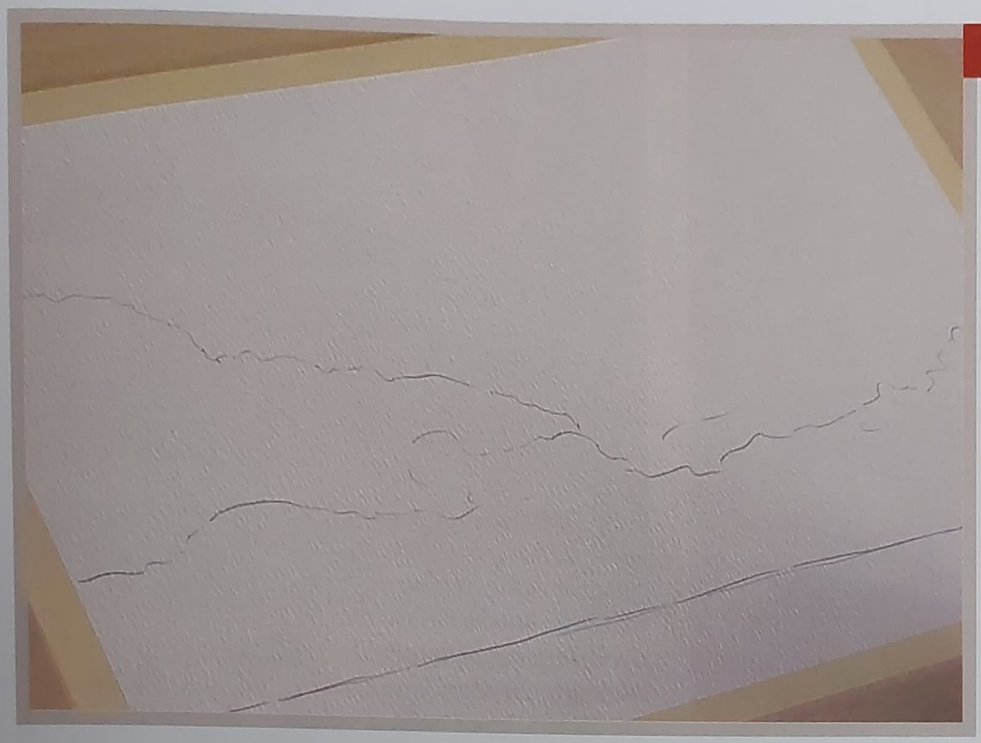
Laserunek zawsze nieco przyciemnia pokrywany kolor, efekt ten jest mniej widoczny w obszarach ciemnych odcieni, a bardziej w obszarach jasnych tonów.

ZACHMURZONE NIEBO
Ciemne i jasne partie pejzażu

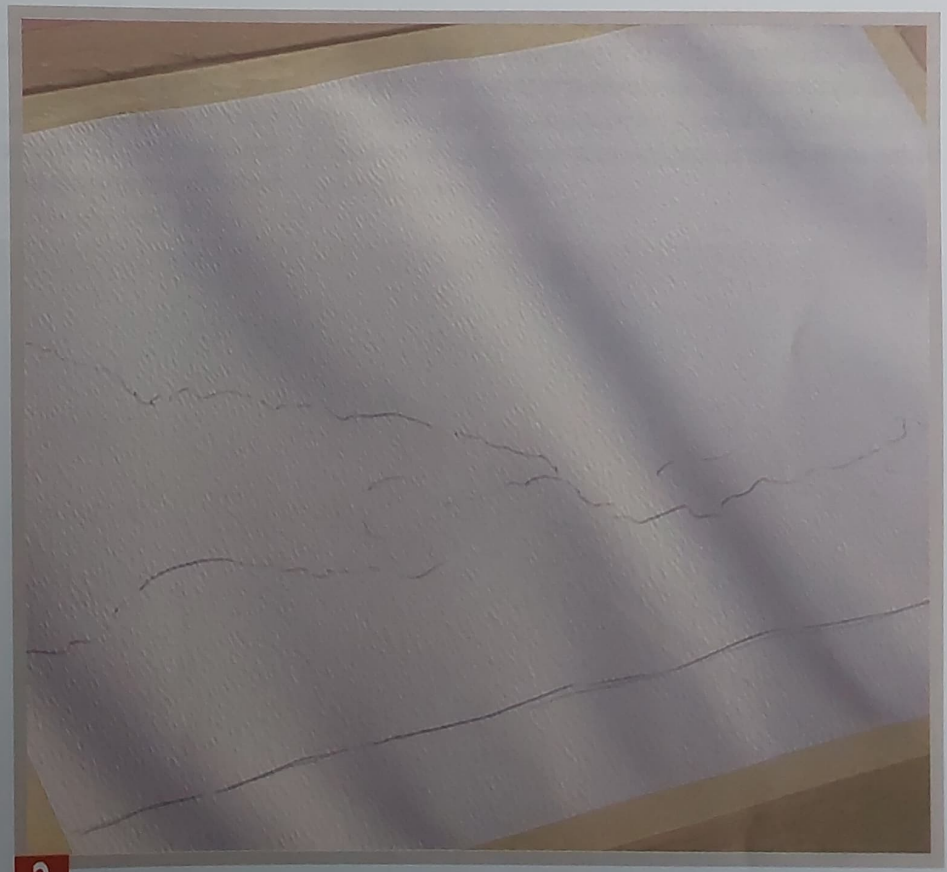
Farby akwarelowe charakteryzują się wyjątkowymi właściwościami – są transparentne, dają delikatne i świetliste barwy. W zależności od ilości wody, którą dodamy do farby, możemy uzyskiwać niezliczoną liczbę odcieni. Spróbujmy wykonać następujące ćwiczenie – wykorzystując fotografię, namalujmy pejzaż zachmurzonego nieba. Takie niebo jest idealne do stworzenia gradacji tonalnej. Chmury są lekko zamglone, dzięki czemu łatwo jest nakładać akwarelami rozmaite odcienie. Aby namalować błękit nieba, zastosujemy jeden kolor, a następnie będziemy mogli poćwiczyć gradację tonalną, malując rozwodnionymi farbami. Chodzi o namalowanie mało skomplikowanego pejzażu, w którym należy zwrócić szczególną uwagę na zmiany tonalne w obszarze nieba. Będziemy malować na podstawie zdjęcia, a więc kadr i kompozycję mamy już ustalone. W niektórych miejscach wilgotne kolory ulegną rozmyciu i będą się przenikały z innymi barwami. A w innych partiach trzeba będzie malować precyzyjnymi pociągnięciami na suchym podłożu.

POTRZEBNE MATERIAŁY

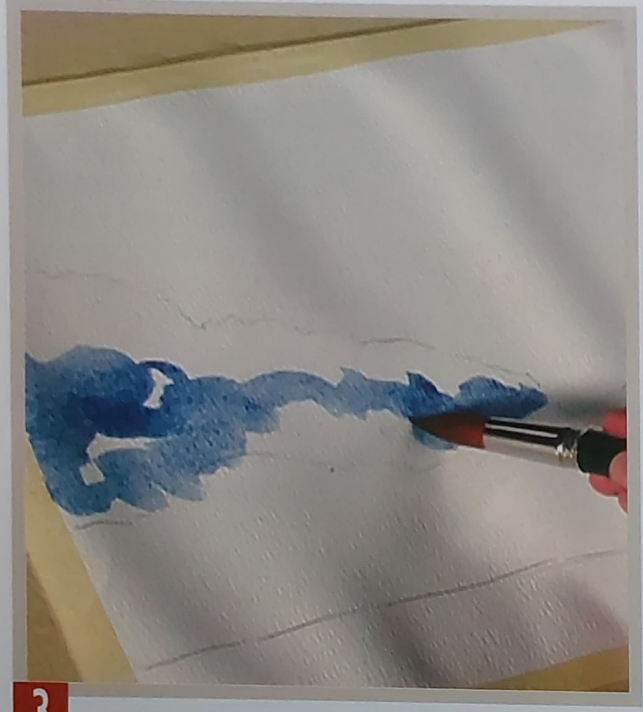
- Farby akwarelowe: ceruleum, błękit kobaltowy, sjena naturalna
- Okrągłe pędzle numer 8 i 20
- Papier akwarelowy o średniej gramaturze
- Paleta
- Ołówek (HB)
- Rysownica
- Taśma klejąca
- Pojemniczek z wodą
- Bawełniana szmatka
- Gąbka



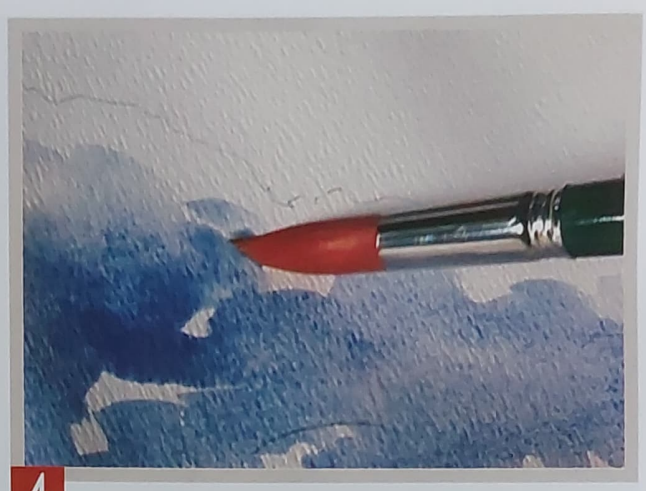
1 Zaczynamy od naszkicowania głównych elementów pejzażu. Rysunek ułatwi nam późniejszą pracę nad wyznaczeniem obszarów poszczególnych tonów. Linie szkicu powinny być bardzo delikatne, aby po naniesieniu farby były prawie niewidoczne. Cienkimi kreskami rysujemy linię horyzontu w dolnej części kadru. Następnie kreślimy ołówkiem delikatne kontury chmur. Jeśli uważacie, że trzeba nanieść poprawki, wymażcie niepotrzebne kreski, ale nie dociskajcie gumki zbyt mocno, aby nie uszkodzić papieru.



2 Po skończeniu szkicu zwilżamy papier przy użyciu pędzla lub kawałka gąbki. Na wilgotnym papierze będzie można stworzyć delikatnie rozmyte kolory i subtelne przejścia tonalne. Kiedy papier jest wilgotny, kolor rozprzestrzenia się na całej powierzchni, tworząc jednolite partie rozmytych barw. Dlatego warto zwrócić szczególną uwagę na to, aby cały papier był jednakowo zwilżony.



3 Teraz nakładamy pierwszą warstwę mocno rozwodnionego ciemnego błękitu i zaznaczamy obszary najjaśniejszych części chmur. Trzeba przygotować taką ilość farby, aby nie wyczerpała się w połowie pracy nad rysunkiem. Nakładamy jeden kolor, a nie mieszankę barwną, więc będzie można rozrzedzać kolor i zmieniać jego odcień.

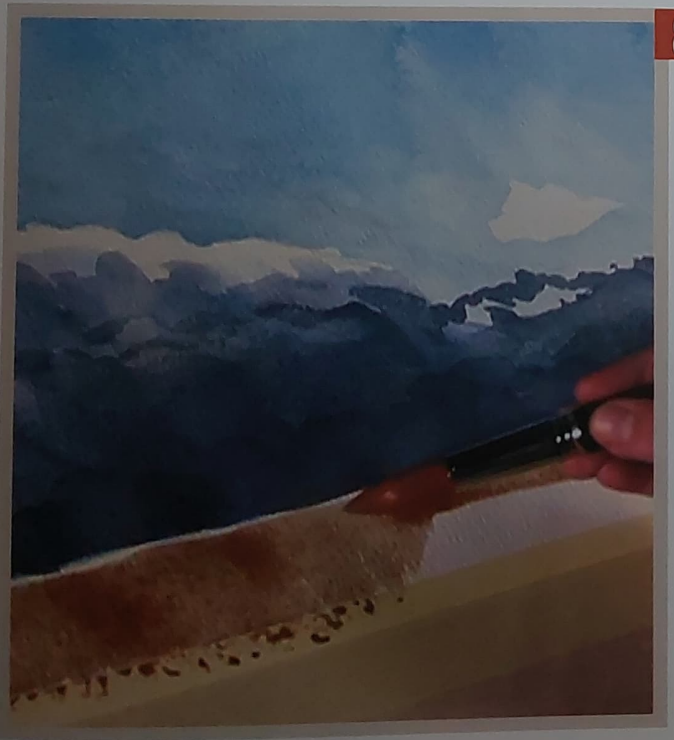


4 Najbardziej świetliste partie chmur pozostawiamy niezamalowane, wykorzystując tym samym biel papieru. Te partie będą najjaśniejszymi miejscami w całym obrazie i to od nich będzie zależeć efekt świetliste pejzażu. Trzeba o tym pamiętać i wcześniej rozplanować świetliste miejsca, ponieważ po nałożeniu ciemnego koloru, nie będzie można go rozjaśnić.

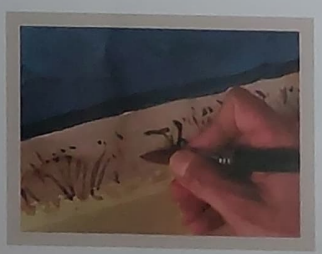
5 Na wciąż mokre podłoże nakładamy warstwę nieco rozrzedzonego błękitu ceruleum, o bardzo intensywnym odcieniu, czyli do farby nie dodajemy zbyt dużo wody. W ten sposób otrzymany ton będzie dość ciemny. Taką warstwę farby nanosimy na górne partie nieba po prawej i po lewej stronie, tworząc silny kontrast w stosunku do wcześniejszej warstwy i tym samym w wyraźny sposób uwydatniający oba tony.

6 Po wysuszeniu papieru malujemy dolną część nieba ciemnym błękitem, który uzyskujemy poprzez dodawanie niewielkiej ilości wody do farby. Jednym pociągnięciem pędzla zaznaczamy linię horyzontu. Kiedy niebo jest już suche, widać wyraźnie przejścia tonalne. Taki efekt osiąga się dzięki zwilżaniu podkładu wodą.
Następnie wzmacniamy kontrast po lewej i po prawej stronie kadru, dodając więcej koloru do rozrzedzonej farby. Średnie tony zyskują większy blask dzięki tonom bardziej ciemnym i kryjącym, które nałożono obok. Należy zachować różne odcienie na palecie, aby móc do nich wrócić w razie potrzeby.

7 Czekamy, aż papier w partii chmur wyschnie. Moczymy pędzel w możliwie jak najciemniejszym odcieniu błękitu i nanosimy na partie, w których były średnie tony. W ten sposób tworzymy efekt głębi w chmurach. Nakładanie tych ciemnych tonów powinno się robić z rozwagą, ponieważ na tym etapie nauki trudno nam będzie odtworzyć świetlistość w zamalowanych partiach i choćby częściowo odzyskać biel papieru. Dlatego też zaleca się nanoszenie ciemnych tonów stopniowo, zdecydowanymi pociągnięciami pędzla.



8 Następnie dopracowujemy partię ziemi. Ważne, abyśmy nie wyszli poza linię horyzontu, nie złączyli dwóch obszarów pejzażu ze sobą i żeby linia horyzontu była wyraźnie zaznaczona. Malujemy dobrze rozmieszanymi farbami, średnio rozcieńczonymi wodą. Zalecamy używanie bardzo miękkich pędzli akwarelowych. Pracujmy z rozmysłem, ponieważ zamalowanie papieru w niepożądanym miejscu może zniweczyć efekt całości.



GOTOWE DZIEŁO

Zaczynamy od najjaśniejszych tonów. Najbardziej świetliste odcienie szarości chmur malujemy bardzo rozwodnionym ciemnym błękitem.

Błękit nieba naniesiono na mokre podłoże i rozmyto z poprzednią warstwą malowaną innym odcieniem.

Biel chmur to biel papieru.

Ciemna linia horyzontu sprawia, że niższe partie chmur wydają się być dużo bardziej świetliste.

Drobne pociągnięcia w partii ziemi nanosimy na suche podłoże.

Aby namalować ciemne partie chmur, trzeba odczekać, aż papier całkowicie wyschnie.

UNIKATOWY KURS RYSUNKU I MALARSTWA PO RAZ PIERWSZY NA DVD VIDEO

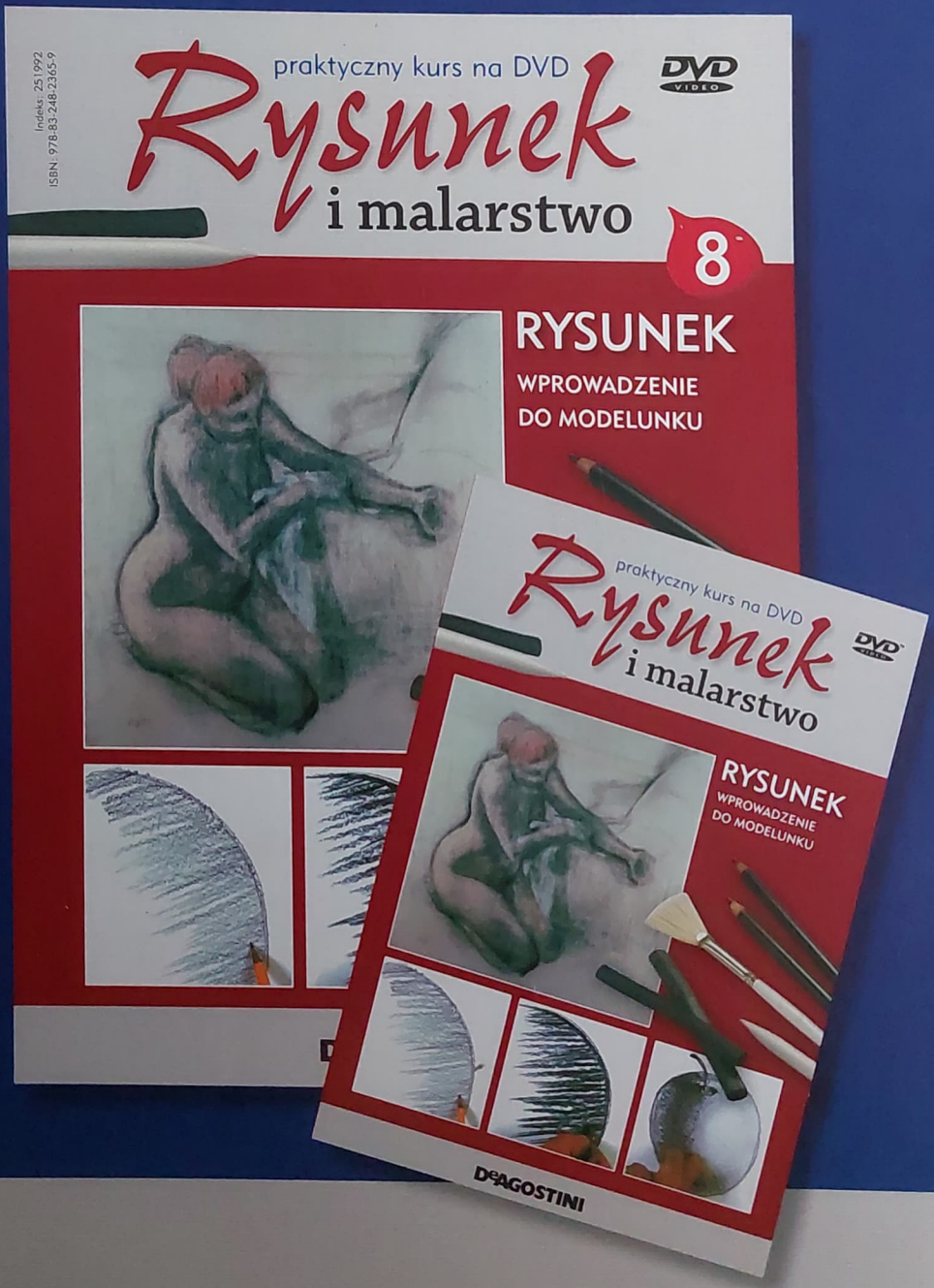
ZBIERZ CAŁĄ KOLEKCJĘ!

Poznaj tajemnice różnych technik artystycznych i stwórz własne dzieła!

praktyczny kurs na DVD

Rysunek i malarstwo

Już za dwa tygodnie!



Co dwa tygodnie
Cena: 19,90 zł (0% VAT)
ISBN 978-83-248-2410-6